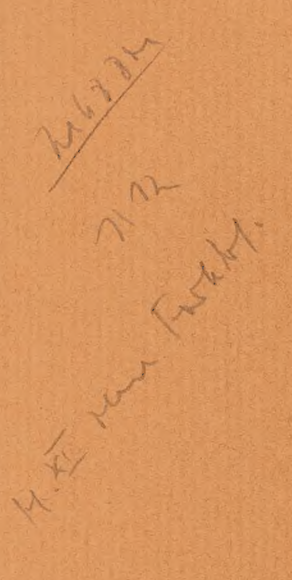

Deutsche Maler:
XI.
Robert
Hoffmann



Deutsche Maler 1909

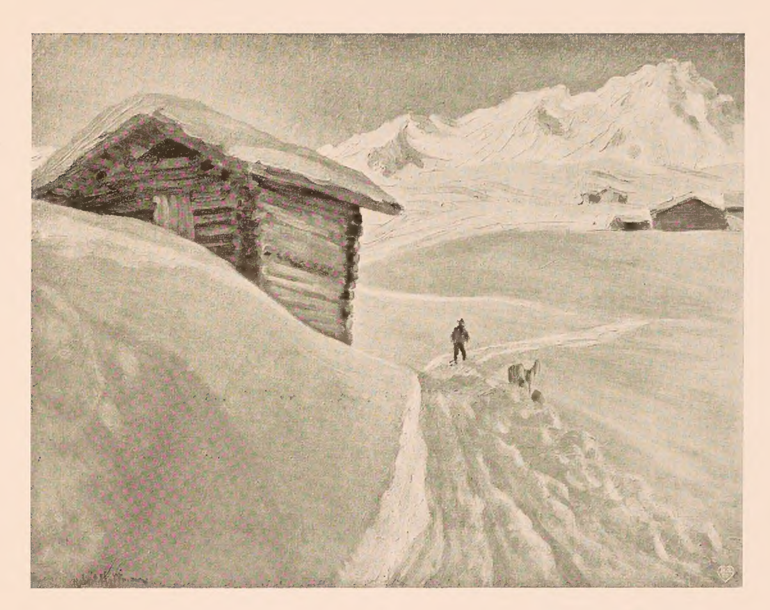
eine Folge von Mappen.

1. Claus Meyer (4 Textseiten mit 4 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Vierfarbendruck).
2. Gustav Kampmann (4 Textseiten mit 4 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie eine Original-Steinzeichnung).
3. Adolf Oberländer (4 Textseiten mit 2 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Vierfarbendruck).
4. Ludwig von Hofmann (4 Textseiten mit 2 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Dreifarbendruck).
5. Georg Daubner (4 Textseiten mit 4 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Dreifarbendruck).
6. Friedrich Keller (4 Textseiten mit 3 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Vierfarbendruck).
7. Walter Georgi (4 Textseiten mit 2 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Vierfarbendruck).
8. Otto Fischer (4 Textseiten mit 2 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Vierfarbendruck).
9. Ernst Würtenberger (4 Textseiten mit 3 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Holzschnitt).
10. Hans Thoma (4 Textseiten mit 4 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Vierfarbendruck).
11. Robert Hoffmann (4 Textseiten mit 4 Abbildungen und 4 Beilagen, sowie ein Dreifarbendruck).

Die Sammlung wird fortgesetzt. Preis jeder Mappe 1 Mark.

Abonnement für 12 Mappen 5 Mark.

Verlag der „Rheinlande", G. m. b. H., Düsseldorf.



Robert Hoffmann: Arosa.

Robert Hoffmann.

In seiner „Philosophie der Kunst" unterscheidet Broder Christiansen die zeichnende und malende Kunst drastisch so, daß er alles gezeichnet nennt, wo der Untergrund als Fläche bestehen bleibt und mitwirkt (bei der Zeichnung wie beim Fresko), und gemalt, wo der Untergrund mit dem künstlerischen Mittel bedeckt und statt der Fläche die Illusion der Raumtiefe versucht wird. Wer die abgebildete Brückenlandschaft von Robert Hoffmann etwa mit einer der bekannten Alpenlandschaften von Hans Thoma vergleicht, wird diesen Unterschied auch noch vor Augen haben, obwohl beides mit dem Pinsel gemalte Bilder sind: bei Thoma eine klare Zeichnung farbig ausgefüllt, hier ein Nebeneinander, ein Mosaik farbiger Flecke, das den harten zeichnerischen Umriß vermeidet und alles in eine flockige Weichheit auflöst. Dort wird das Hintereinander der landschaftlichen Erscheinung nebeneinander auf der Fläche ausgebreitet (gleichsam ein Naturausschnitt im Herbarium), hier wird der Blick durch die Schrägstellung der Brücke nach links und die widersprechende Richtung der Berglehne nach rechts absichtlich in eine Raumtiefe hineingezogen.

Und um gleich einen Mangel an diesem Brückenbild und darin ein Gesetz anzudeuten: dadurch, daß an den Steinbögen und im Wasser die Pinselstriche — wenigstens in der Abbildung — zu deutlich aufgestrichene Farbe bleiben, wird das Gefühl der Raumtiefe wieder aufgehoben und unserm Gefühl die mit Öl bemalte Leinwandfläche zum Bewußtsein gebracht. Das besagt: auch ein gemaltes Bild kann trotzdem wieder zeichnerisch und Flächendekoration werden, wenn das Mosaik seiner Farben zu sehr Selbstzweck und teppichartig wird. Mit dieser Begriffsfeststellung wären dann die sogenannten



Robert Hoffmann: Vom Rhein.

Neo-Impressionisten ebenso wie etwa Dill und die Dachauer den zeichnerischen und dekorativen Künsten zuzuweisen, also im strengen Sinn keine Maler.

Solche Unterscheidungen wären für die praktische Kunstpflege überflüssig, wenn nicht gerade Werke von künstlerischer Reinheit und Sicherheit der Mittel beim Publikum den meisten Anstoß fänden. Leibl wurde um seiner malerischen Haltung willen bei uns noch lange nicht verstanden, als ihm die Pariser schon längst die goldene Medaille gegeben hatten. Eins der malerischsten Werke seiner Hand, der alte Pallenberg, stand jahrelang im Keller, weil es gerade wegen seiner breiten Malerei weder dem Besteller noch sonst jemand in Köln gefiel. Und daß sich die modernen Landschaften Trübners besonderer Beliebtheit beim Publikum erfreuten, obwohl sie Malereien höchster Art sind, wird niemand ernstlich behaupten wollen. Das ungeübte Auge ist stets gestört, wenn ihm das Mittel zu deutlich wird, weil es allein nach der Illusion des Gegenstandes verlangt. Es liebt die frühen „fein ausgeführten" Bilder von Franz Hals und ist erschrocken vor der hingehauenen Malerei seiner späteren Jahre. Es versteht den Maler in seiner Begeisterung für das Malerische nicht; es sieht nur unausgeführte Skizzen, wo der Kenner die rassige Malerei bewundert.

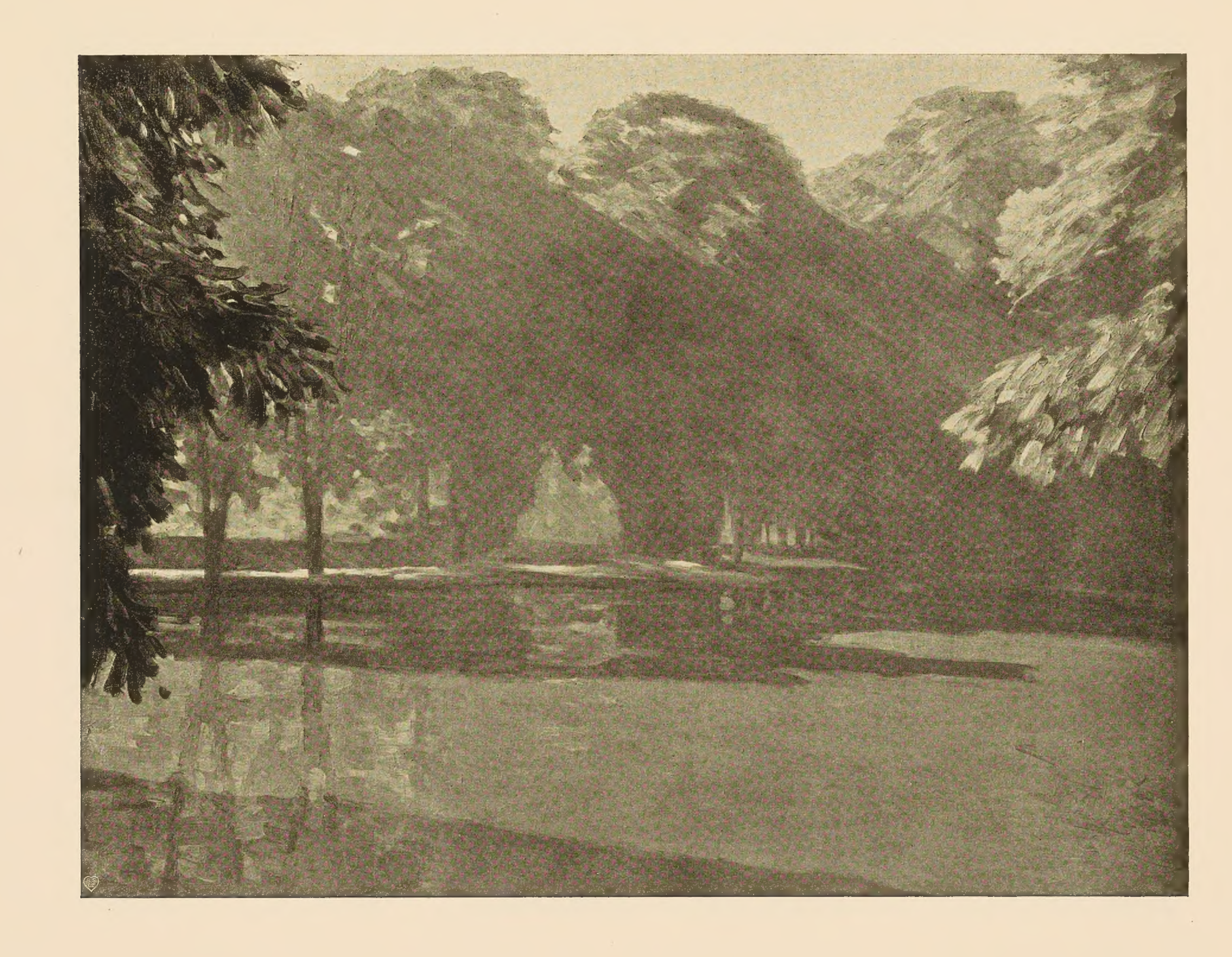
Hier ist jedoch zu sagen, daß die Maler selber, zum wenigsten in Deutschland, vielfach das Malerische mit dem Skizzenhaften verwechselten; die erste moderne Bravourmalerei in Deutschland mit ihrer Häufung geschmierter Farbenberge zeigte das Prinzip der Malerei höchst mißverstanden, und darin liegt z. B. das große Verdienst der Berliner Sezession, daß sie die modernen Franzosen als Muster guter Malerei immer wieder vorführten. Und wer den Malerfürstenmörder Meier-Gräfe nicht von hier aus versteht, daß er in der Böcklinschwärmerei die kaum gewonnene Anknüpfung ans gute Handwerk der Malerei gefährdet sah, muß ihn überhaupt für eine lästige Brummfliege halten. In diesem Sinn ist Liebermann tatsächlich der internationale Träger moderner malerischer Kultur in Deutschland, und abgesehen von seiner eigenen Meisterschaft einer der beiden geborenen Akademielehrer in Deutschland für Malerei im strengen Sinn.



Robert Hoffmann:
Die Brücke.



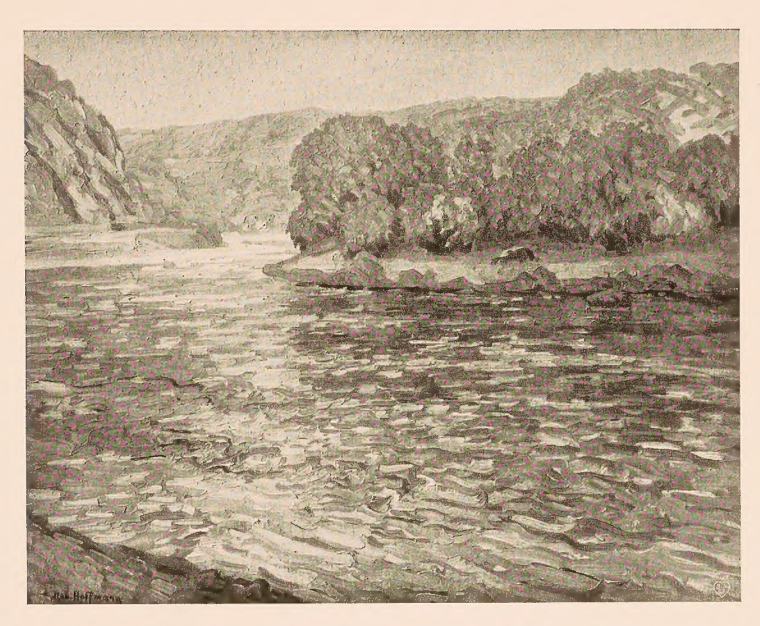
Robert Hoffmann:
Schwetzinger Park.



Robert Hoffmann:
Parksee.



Robert Hoffmann:
Blick gegen Boppard.



Robert Hoffmann: Rheininsel.

Daß der andere Wilhelm Trübner ist, braucht kaum gesagt zu werden, auch daß er es in einer eigensinnigeren deutschen Art als jener ist. Er hat die malerische Weichheit Leibls, die sich bei den „Frauen in der Kirche" bis zur letzten Ausführung verdichtete und dem erstaunten Publikum alle Feinheiten der genauen Zeichnung — wie bei Holbein auch — als ein Nebenergebnis der Malerei im höchsten Sinne vorwies: er hat diese Weichheit in seiner handfesten Art für die moderne Hellmalerei gerettet, der sich Leibl bis zuletzt verschloß. Daß er weniger Schule macht als Liebermann und sich bis heute noch seiner Haut energisch wehren muß: liegt an der Festigkeit seiner Malerei, die fast schon Mosaik und teppichartig scheint und bei einer leichtfertigen Nachfolge leicht ganz ins Dekorative geraten kann, wie es bei den Malern der Münchener „Scholle" geschah.

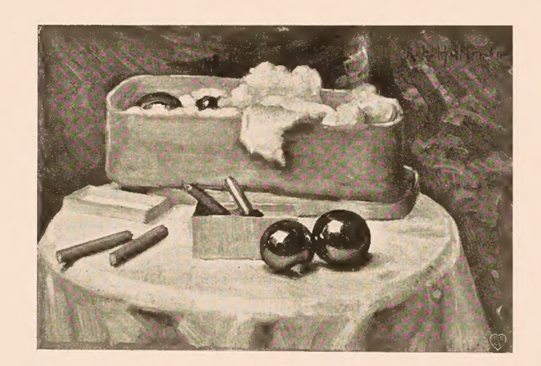
Zu den Wenigen, die sich mit bescheidener Treue einer strengen Malerei im Sinne Trübners zugewandt haben und also seine Schüler genannt werden können, gehört Robert Hoffmann, der (in Stuttgart 1868 geboren) in Karlsruhe studierte und als Mitglied des Frankfurt-Cronberger Künstlerbundes neuerdings zu Camp am Rhein wohnt und malt, d. h. wenn er nicht wie meist auf Reisen ist.

Seit einigen Jahren malt er auch Rheinlandschaften, und die Auswahl unserer Abbildungen ist, mit einigen Ausnahmen, danach bestimmt. Daß und warum er nicht in hergebrachter Weise ihre Romantik malt, sondern malerische Motive in ihr sucht (wie etwa Trübner in Heidelberg oder an den oberbayrischen Seen auch dem Herkömmlichen ausweicht): das braucht nach den Vorbemerkungen nicht mehr ausgeführt zu werden. Nur das wäre vielleicht an dieser Stelle zu sagen, daß die klassische Rheinlandschaft zwar ihre eigenste Schönheit im ruhigen Fluß der edlen Berglinien hat und darin unmalerisch ist, daß aber ihre Winkel und Durchblicke auch für den Maler unerschöpflich sind. Dabei handelt es sich durchaus nicht um die berühmten „malerischen Ansichten" der alten Städte und Burgen, die weder zeichnerisch noch malerisch besonders reizvoll und meist nur theatralisch sind, sondern um die Inseln und Einblicke aus Seitentälern. Der Reisende, der die Uferberge wie ein

Wandelpanorama an sich vorüberziehen sieht, erblickt sie nicht; mehr schon der Kundige, der nach vorn oder hinten vom Schiff aus die Bergwände ineinander verschoben und das wechselnde Blau der Fernen im Wasser sich spiegeln sieht. Eigentümlich ist die Silberstimmung der Lüfte und der Schiefergrund, der das Grün der Landschaft fast überall durchdringt und eine Stimmung auf Grau und Silber gibt, darin die roten Töne fast völlig fehlen; weshalb am Mittelrhein ein rotes Ziegeldach stets unharmonisch wirkt und warum die Rheinberge im Winter schöner als im Sommer sind.

Seit Jahrzehnten einer allgemeinen Rheinverachtung unter den Malern ist Robert Hoffmann als der erste diesen Schönheiten mehr als mit gelegentlichen Skizzen nachgegangen. Vielleicht daß er, vom Oberrhein und Bodensee herkommend, noch zuviel Rosiges auf der Palette hatte für ihre graue Vornehmheit. Sodaß ihm z. B. das abgebildete Schwetzingen im roten Sandsteingrund vertrauter war. Doch schade, wenn er — wie verlautet — Camp am Rhein schon wieder verließe, und noch schader, wenn sein Beispiel keine Nachahmung fände, weil wir endlich auch unsere Rheinlandschaft gern in modernen Bildern ihrer theatralischen Romantik entkleidet und in ihrer malerischen Schönheit sähen.

W. Gischler.



Robert Hoffmann: Stilleben unterm Christbaum.